

Марселіна не можа знішчыць сваёй простае сутнасці сялянкі Марцэліны, Тарантул аказаўся добрым ткачом, а за знешняй адвагай Дармедонта хаваўся падманшчык і скнара.

Такім чынам, у зборніку П. Васючэнкі «Маленькі збраяносец» назіраецца істотная функцыянальная змена вобразнай сістэмы ў параўнанні з фальклорнымі казкамі. Калі ў народнай казцы жывёлы знаёмяць дзяцей з пэўнымі рысамі характару асобы, то ў прааналізаваных літаратурных казках падаюцца своеасаблівыя псіхалагічныя партрэты, за якімі стаяць сапраўдныя чалавечыя тыпы. Пісьменнік цікавіцца не столькі функцыянальнай прыналежнасцю, колькі ўнутраным «Я» таго або іншага вобраза, адчуваецца зацікаўленасць у адлюстраванні ўнутранага свету асобы, хай сабе і казачнай. Назіраюцца памкненні паказаць псіхалагічнае развіццё вобраза (Хахуля, Андрусь).

Разам з тым, прааналізаваныя сістэмы вобразаў уяўляюцца своеасаблівай матрыцай традыцыйнай іерархіі маральна-этычных каштоўнасцяў. Нягледзячы на памкненні выкарыстаць модныя стратэгіі «асучаснівання» твораў для дзяцей, драматург не пераходзіць межы дазволенага ў спецыфічнай дзіцячай літаратуры. Стварэнне новага казачнага свету праз выкарыстанне гатовых фальклорных вобразаў у незвычайных сітуацыях дае магчымасць прыцягнуць увагу рэцыпіента да надзённых і важных праблем, аблегчыць разуменне семантычнай напоўненасці мастацкага твора.

Мастацкі свет казак П. Васючэнкі ўяўляе сабой асобую мадэль асэнсавання рэчаіснасці, прадстаўленую з розных ідэйных і эстэтычных пазіцый. Выяўленне ж пэўных асаблівасцяў вобразнай сістэмы пры дапамозе псіхалагічных і псіхіятрычных падыходаў можа стаць падмуркам для выяўлення важных патэнцыялаў мастацкіх твораў у кантэксце ўспрымання п'есы рэцыпіентамі рознага ўзросту і выяўлення магчымага ўздзеяння твора на фарміраванне свядомасці, характару дзіцяці.

Літаратура

1. Белянин, В. П. Психологическое литературоведение. Текст как отражение внутренних миров автора и читателя: монография / В. П. Белянин. — М.: Генезис, 2006. — 320 с.
2. Васючэнка, П. В. Маленькі збраяносец: зб. п'ес для драм. і лялеч. калектываў / П. В. Васючэнка. — Мінск: БелПЭК, 1999. — 132 с.

Соф'я Марозава (Мінск)

САКРАЛІЗАЦЫЯ ВЫЯВЫ ЯК АСАБЛІВАСЦЬ ЭКФРАСІСА Ў АПОВЕСЦІ ВІКТАРА КАРАМАЗАВА «БРАМА»

Зварот Віктара Карамазова да мастакоўскай тэматыкі ў апошнія два дзесяцігоддзі выявіў адметную грань таленту пісьменніка. За гэты час пабачылі свет 5 аповесцей, 4 эсэ, дзённік, раман, шэраг навел і папулярных артыкулаў. У гэтых творах назіраецца як эвалюцыя пісьменніка (ад аповесці-эсэ «Крыж на зямлі і поўня ў небе» да рамана «Мастак і парабкі»), так і пэўная цэльнасць, што забяспечваецца адзінствам стылю і наяўнасцю аўтарскай канцэпцыі мастака і мастацтва. Апошняя паслядоўна прасочваецца ва ўсіх творах азнача-

най тэматыкі і ўключае ў сябе шэраг складнікаў: асабісты мастацкі густ пісьменніка (у адпаведнасці з якім адбываецца падбор матэрыялу для твораў і яго ацэнка); асаблівасці трактоўкі спадчыны таго ці іншага мастака; сістэму каштоўнасцей (аўтарская і герояў); уяўленне пра ролю мастацтва ў грамадстве і ў лёсе творцы, якое вынікае з ідэйнага і вобразнага ўзроўняў твора. У дадзенай працы мы спынімся на такой асаблівасці карамазаўскай канцэпцыі мастака і мастацтва, як сакралізацыя выявы ў экфрасісе, і разгледзім яе на прыкладзе аповесці «Брама».

Экфрасіс — гэта слоўная рэпрэзентацыя твора выяўленчага мастацтва ў літаратуры, распаўсюджаны элемент паэтыкі літаратурных твораў на мастакоўскую тэму. Як мікратэкст і як асобны жанр экфрасіс узнік яшчэ ў Антычнасці [1, с. 259–260], першымі ж прыкладамі экфрасіса на ўсходнеславянскіх землях былі апісанні сакральных выяў, прадметаў, пабудоў Святой зямлі ў сярэднявечным жанры хаджэння. Менавіта з гэтай акалічнасцю даследчыкі звязваюць тэндэнцыю да сакралізацыі выявы ў экфрасісе, што назіраецца ў славянскіх літаратурах, прычым у дачыненні як да рэлігійных выяў, так і да свецкіх [6, с. 2–3; 2, с. 156].

У творах Віктара Карамазава ідэя сакральнасці мастацтва найбольш яскрава рэалізуецца ў аповесці «Брама», у вобразе іканастанаса. Ён з’яўляецца структураўтваральным для аднайменнай главы, абумоўлівае яе мастацкія асаблівасці і хранатоп. Сакралізацыя выяў тут дасягаецца пры дапамозе іх суаднясення з іканапіснай традыцыяй. Вобраз іканастанаса ўключаны ў сістэму хрысціянскіх алюзій, што пранізваюць усю аповесць «Брама» і ў значнай ступені абумоўлены асобай мастака Г. Вашчанкі, прататыпа галоўнага героя, і вобразнай сістэмай яго жывапісу.

Іканастанасам уяўляецца апавядальніку сцяна ў майстэрні мастака Гаўрыла Вашчанкі, якая шчыльна, «рама да рамы», запоўнена карцінамі — і «ў кожнай выява, калі не чалавека, дык хвоі, дуба, крыжа, дарогі, печы, буслінага гнязда, і ўсюды, у кожнай раме, дух чысціні і святасці...» [4, с. 16]. Вобраз з’яўляецца зводным экфрасісам, у які аб’яднаны шэраг неатрыбутаваных (назвы карцін не згадваюцца) экфрасісаў. Пры дапамозе вобраза іканастанаса аўтар аднаўляе архетыпы, значныя для духоўнай гісторыі мастака (дрэва, крыж, дарога, печ...); тут збіраюцца выявы найбольш блізкіх людзей — прадзед Пампей, бабуля Сынклета, маці, сястра. Неад’емным атрыбутам святасці выявы ў вобразнай сістэме Карамазава з’яўляецца залатая рама (метафізічныя якасці залатога колеру — адна з асноў іканапісу, асэнсаваная хрысціянскім філосафам П. Фларэнскім [10, с. 140–143]). Невыпадкаваць, сімвалічная значнасць дэталі падкрэсліваецца яе паўторным выкарыстаннем у аповесці. Так, напрыклад, алюзія на «іканастанас» уводзіцца ва ўяўны экфрасіс: у момант задумлення мастака апаноўвае мроя — «шмат дубоў і хвояў, буслоў і ластвак, усялякіх кветак. Усё ў залатых рамах» [4, с. 94].

Варта адзначыць, што ў экфрасісе «іканастанаса» гаворка ідзе часцей не пра саму выяву, а пра тое, *што* выяўлена. Аўтар асэнсоўвае напісаныя мастаком рэаліі як канстанты, філасофскія асновы жыцця, пэўныя архетыпы асобы, аднак не звяртае ўвагі на асаблівасці мастацкай тэхнікі, каларыстычныя і стылёвыя

характарыстыкі карцін. Гэтая неакцэнтаванасць «выкананасці» твора мастацтва прыводзіць да эфекту «нерукатворнасці» карціны, а таксама містычнай прысутнасці аб'екта, выяўленага на ёй.

У сувязі з «іканастасам» азначаны прыём дазваляе меркаваць, што мы маем справу не толькі з сакралізацыяй твора мастацтва, але і з сакралізацыяй самой рэчаіснасці, якая стаіць за ім, а менавіта — Палесся (сутнасная адпаведнасць выявы і выяўленага ўласціва і праваслаўнай іканаграфіі: паводле П. Фларэнскага, «іканастас ёсць самі святыя» [10, с. 45]). Сакральныя ікананісныя канатацыі экфрасіса ўплываюць і на вобраз героя-мастака — характарызуюць яго як носбіта духоўнага бачання, прычым вытокам духоўнасці з'яўляецца для яго малая радзіма.

Трактоўка хрысціянскай сімволікі ў рэчышчы нацыянальных каштоўнасцей — адна з рыс беларускай літаратурнай класікі [5, с. 18], як і сакралізацыя радзімы, роднай зямлі [3; 11; 12]. У рэчышчы гэтай традыцыі, думаецца, ствараліся і такія экфрасісы, як, напрыклад, апісанні скульптур святых у паэме М. Танка «Люцыян Таполя» або канцэптуальны неміметычны экфрасіс скляпенняў у аповесці В. Ластоўскага «Лабірынты». Першыя ствараюць збіральны сакралізаваны вобраз беларускай вёскі, сведчаць пра духоўныя якасці сялян (паколькі скульптуры рабіліся паводле вясковых прататыпаў); другі раскрывае сакральную нацыянальную гісторыю беларусаў. Пры гэтым сакралізацыя выяў у экфрасісах М. Танка, як і В. Карамазава, адбываецца шляхам суаднясення іх з хрысціянскай духоўна-мастацкай традыцыяй (ікананісам і храмавай скульптурай адпаведна), вобразы ж В. Ластоўскага толькі знешне, структурна пераймаюць рысы сакральных пячорных роспісаў, а па сутнасці ствараюць візію таемнай бажніцы старажытнай крывіцкай веры, заснаванай на ўласнай гісторыка-культуралагічнай тэорыі пісьменніка і ідэях масонства. І першыя, і другі, аднак, выкарыстоўваюць сакралізацыю выявы ў экфрасісе ў якасці выяўленага сродка для сцвярджэння ісціннасці нацыянальных каштоўнасцей.

«Іканастас» В. Карамазава як зводны экфрасіс з'яўляецца адначасова і вобразам, і структурным прынцыпам, які арганізуе аднайменную главу, дазваляе аўтару свабодна пераходзіць ад аднаго апісання да другога. Вобраз іканастаса аб'ядноўвае ў сабе шэраг карцін Г. Вашчанкі, злучаючы іх як візуальнай цэльнасцю вобраза, так і адзінствам хранатопа. Паколькі экфрасіс як разнавіднасць тэксту супрацьпастаўляецца наратыву паводле дынамікі-статыкі, зменаў-пастаянства, часу-вечнасці [6, с. 29], то ўвасобленыя ў апісаных выявах ідэі і каштоўнасці вылучаюцца як канцэптуальныя, ісцінныя, непераходныя. Адметнае месца главы «Іканастас» у дачыненні да іншых частак аповесці падкрэсліваецца і тым, што дзеянне ў ёй адбываецца на адным з апошніх паверхаў будынка. У хранатопе твора гэта адпавядае міфалагічнай катэгорыі верха, неба, што актуалізуецца ў апаведзе некалькі разоў: герой «ляціць у неба» ў кабінэ ліфта, голас гаспадара кватэры чуецца яму нібыта «аднекуль зверху». Трапляючы ў майстэрню, у «прасторы мяккага святла і цёплых колераў» [4, с. 14], герой адчувае сябе ў іншасвеце, акружаны містычнай прысутнасцю адухоўленай палескай рэчаіснасці.

Экфрасіс «іканастаса» суправаджаецца ў аповесці яшчэ некалькімі канцэптуальна значнымі экфрастычнымі апісаннямі. Сярод іх — зводны экфрасіс, які можа быць умоўна названы «сімфонія крылаў» [4, с. 24–25]. В. Карамазай стварае сюррэалістычную візію светабудовы, поўную адначасова зладжанасці і хаосу, прыземленасці і скіраванасці ў вышыню. Сінтэтычны вобраз пабудаваны з цытат твораў Вашчанкі, злучаных паводле асацыятыўнай логікі: «...ці не Гаспадар блаславіў у высокі космас самога мастака і ўсю яго сімфонію крылаў? Ды не адных птушыных. Туды, у неба, імкнуліся ляцець звычайныя палешукі, мужчыны і жанчыны, прырослыя як быццам да зямлі, якую аралі і засявалі, а за імі — коні, дрэвы, крыжы, каменне, нават квадрат Малевіча адтуль вярнуўся на зямлю і, нібыта з люка карабля, выкідваў сейбіта і Еву, спакушальніцу з чырвоным яблычкам у руцэ, самога мастака з палітрай. Хто ім даў крылы? Стаялі тры кабеты, у кожнай у думках і ў сэрцы жыла надзея, кожная сваю надзею мкнула ў неба: адна — да Бога, другая — да каханка, трэцяя — да дзетак. Усе тры там бачылі ратунак, хоць і жылі на зямлі, дзе жыву і Гаспадар. Над вёскаю па небе на ружовых крылах ранней вясны ляцела Лада...» [4, с. 25].

Гэтая вобразная плынь мае выразна візуальную прыроду, а таксама — унутраны дынамізм, што дасягаецца вялікай колькасцю дзеясловаў. Паэтыка плыні свядомасці ў экфрасісе выяўляе паступовую страту суб'ектнасці героя (госця ў майстэрні Вашчанкі), яго растварэнне ў візуальных уражаннях.

Завяршаецца візія светабудовы падрабязным неатрыбутаваным экфрасісам карціны Г. Вашчанкі «Тэатр абсурду», якая выкрывае заганную, мітуслівую цывілізацыю: «Туды, дзе неба, у тую чысціню, усе імкнуліся. Адны ляцелі на белых крылах, другія караскаліся па чорных лесвіцах, зрываліся з іх, бразгаліся вобзем, ачуньвалі, зноў паўзлі да лесвіцаў, па іх дзерліся на неба. Нехта з бяскрылых ляцеў на парасоне — і ён да сонца? З камення будавалі гмахі ў неба вышай ды вышай, а пад гмахамі ляжалі руіны раней пабудаваных гмахаў, нават і вежа Вавілонская стаяла, дакладней — камель ад вежы, як помнік дурням. Вышыні шукалі і самыя ўбогія — гарбамі беспрасветных халуёў масцілі шлях да ката, хлуса ў белай сарочцы...» [4, с. 25].

Зводны экфрасіс карцін Вашчанкі і экфрасіс карціны «Тэатр абсурду» з'яўляюцца антыподамі да вобраза іканастасу: хаатычнасць першых супрацьпастаўляецца ўзвышанай зладжанасці другога. Але разам вобразы ўтвараюць дуальную мадэль светабудовы, пабудаваную на апазіцыі «верх-ніз», «сакральнае-прафанае».

Фіналам главы «Іканастас» з'яўляецца відарыс з акна: убачаная з вышыні грамадская акцыя — «чырвоны вір з Крыжам Гасподнім» [4, с. 27–28]. Відарыс успрымаецца як яшчэ адна, фінальная, карціна, заключаная ў раму акна, што нагадвае пра адраджэнскую канцэпцыю карціны як «акна ў свет» [8, с. 265]. Рух натоўпу і яго ўзаемадзеянне з будкамі-машынамі перадаюцца праз дынаміку каляровых плям. Неўзабаве з іх вылучаецца «вялізная, у залацістай раме, карціна», а за ёй і «Крыж з распнутым Ісусам Хрыстом». Невыпадковым акцэнтам з'яўляецца і тое, што карціна з натоўпу належыць пэндзлю галоўнага героя — Вашчанкі.

Паказам карціны-іконы ў гушчы натоўпу пісьменнік дасягае публіцыстычнага завастрэння, падымае пытанні аб ролі інтэлігента ў пару сацыяльных катаклізмаў, сакральнай сутнасці мастацтва, яго ролі ў грамадстве. Паводле аповесці, мастак і мастацтва знаходзяцца па-за натоўпам, узвышаюцца над ім, аднак карціны як эманацыі мастакоўскай творчасці сыходзяць у свет і служаць грамадскім патрэбам.

Такім чынам, у экфрасісах аповесці-эсэ «Брама» выяўляецца ўласцівая для ўсходнеславянскага экфрасіса тэндэнцыя да сакралізацыі выявы. Яе квінтэсэнцыяй у аповесці з'яўляецца вобраз іканастаса, які падаецца ў хранатопе вышыні і дапаўняецца вобразамі-антыподамі, у выніку майстэрня мастака трактуецца як мадэль светабудовы. Сакралізацыя выявы ў экфрасісе з'яўляецца вынікам не дасканаласці карціны, а сакральнага статусу выяўленай на ёй рэальнасці, менавіта Палесся. Выток такога пераасэнсавання хрысціянскай вобразнасці палягае ў беларускай адраджэнскай традыцыі сакралізацыі радзімы.

Літаратура

1. Брагинская, Н. В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) / Н. В. Брагинская // Славянское и балканское языкознание. Карпато-восточнославянские параллели. Структура балканского текста. — М., 1977. — С. 259–283.
2. Геллер, Л. М. На подступах к жанру экфрасиса: Русский фон для нерусских картин (и наоборот) / Л. М. Геллер // Wiener Slawistischer Almanach. 1997. — Sond. 44. — P. 154–168.
3. Даніленка, С. Міф і Радзіма: Сакралізацыя дзяржавы-Радзімы ў літаратуры польска-беларускага рамантызму / С. Даніленка. — М.: Пабіліг, 1999. — 113 с.
4. Карамазаў, В. Брама: аповесць / В. Карамазаў. — Мінск: Кнігазбор, 2006. — 128 с.
5. Конан, У. Біблейскія і хрысціянскія матывы ў беларускай літаратурнай традыцыі / У. Конан // Наша вера. — № 4 (10). — 1999. — С. 14–22.
6. Криворучко, А. Ю. Функции экфрасиса в русской прозе 1920-х годов: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. Ю. Криворучко; Твер. гос. ун-т. — Тверь, 2009. — 192 с.
7. Ластоўскі, В. Выбраныя творы / В. Ластоўскі. — Мінск: Міжнар. фонд «Беларускі кнігазбор», 1997. — 510 с.
8. Лосев, А. Ф. Эстетика Возрождения / А. Ф. Лосев. — М.: «Мысль», 1982. — 623 с.
9. Танк, М. Збор твораў: у 13 т. / М. Танк. — Мінск: Бел. навука, 2008. — Т. 7: Паэмы // [укладальнік У. І. Мархель], 2008. — 366 с.
10. Флоренский, П. Иконостас / П. Флоренский — М., 2005 — 203 с.
11. Шамякіна, Т. І. Сакралізацыя вобраза Радзімы ў нашаніўскай паэзіі Янкі Купалы // Т. І. Шамякіна // Вес. Гомел. дзярж. ун-та імя Ф. Скарыны. — 2009. — № 3, ч. 2. — С. 121–125.
12. Швед, І. А. «Яна нас корміць і поіць...»: сакралізацыя зямлі ў духоўнай культуры беларусаў / І. А. Швед // Роднае слова. — 2009. — № 7. — С. 107–109.